RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 8 DE AGOSTO DE 1999 • AÑO II N°91

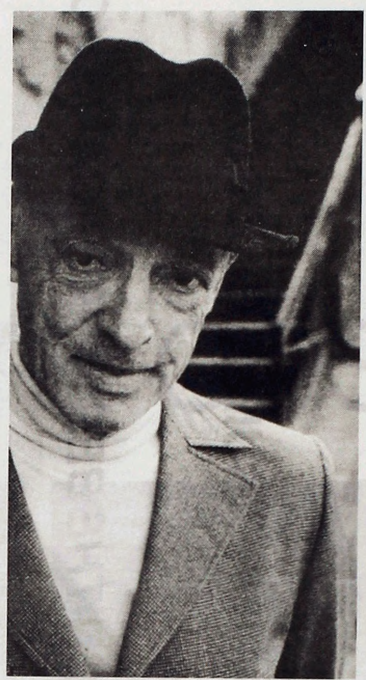
Jorge Herralde *Cómo se hace la literatura*
Alberto Manguel *La lectura como acto subversivo*
Las siete diferencias *Lo que el viento se llevó*
Reseñas *Berti, Le Clézio, Rey Rosa, Shakespeare*

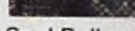
UNA BANDERA DE 55 ESTRELLAS

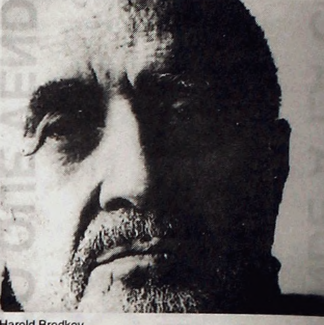
TODO FIN DE SIGLO TIENDE A LA CONFECCIÓN DE RESÚMENES DE LO PUBLICADO Y DE LISTAS DE LO QUE VENDRÁ. JOHN UPDIKE ASUMIÓ EL DESAFÍO DE REUNIR, EN *THE BEST AMERICAN SHORT STORIES OF THE CENTURY*, LOS 55 MEJORES CUENTOS DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA DEL SIGLO, EN UNA ANTOLOGÍA TOTAL QUE FUNCIONA MÁS COMO TESTAMENTO QUE COMO APUESTA AL FUTURO. RODRIGO FRESÁN RECORRE LAS CINCUENTA Y CINCO ESTRELLAS QUE CONFORMAN ESTA BANDERA LITERARIA.

POR RODRIGO FRESÁN

De entrada, a primera vista, el objeto en cuestión es contundente y ominoso sin por eso perder cierta elegancia. Aun así, sin dudarlo, el teniente Columbo no dudaría en ir directo hacia él a la hora del cadáver desnucado en la biblioteca. Sí, *The Best American Short Stories of the Century* (Houghton Mifflin, 776 páginas, $ 28 dólares más impuestos) es una de esas perfectas armas para el crimen perfecto. El autor intelectual del asunto es John Updike –con la ayuda de Katrina Kenison, co-editora desde 1990 de las respetadas antologías anuales *The Best American Short Stories*–, quien recopiló cincuenta y cinco cuentos entre los que aparecen (ver recuadro) números puestos pero, también, agradables sorpresas y no tanto. La tarea, seguro, no ha sido sencilla y la elección de John Updike como Noé literario decidiendo quién sube al Arca y quién se queda abajo está bien justificada: Updike es uno de los más grandes escritores norteamericanos en activo y ha sido el único cuentista que ha aparecido en cada una de las cinco décadas de su carrera en las antologías antes mencionadas. Aun así...




Saul Bellow


Harold Brodkey


Raymond Carver

> A pesar de las intenciones sociológicas de John Updike a la hora de ensamblar la antología, ésta no se lee como una gran novela (a lo que, creo, debería aspirar toda gran antología de cuentos) sino como un impresionante conjunto de cuentos que se miran más o menos de cerca (o de lejos) entre ellos.

EL GÉNERO

Una cosa es un cuento en cualquier otro lugar del mundo. Otra cosa es un cuento norteamericano. Para muchos, el cuento es eso que vende menos que la novela; para los norteamericanos también, pero eso no quita que el cuento, como género, siga siendo cosa seria. Lo fue siempre (Hawthorne, Poe, James, Fitzgerald, Hemingway, Cheever, Salinger, Carver) y lo seguirá siendo. Una cosa está clara: lo que se persigue –y nunca se alcanza– es la ballena blanca de la Gran Novela Norteamericana. Lo que sí se puede pescar –y se lo atrapa con frecuencia pasmosa– es el pez banana de un cuento perfecto. Así, no es raro que las grandes reputaciones de los grandes escritores norteamericanos descansen, en realidad, en los cimientos de un volumen de cuentos que los revela al mundo. Abundan los ejemplos entonces y ahora y siempre: *Goodbye Columbus* de Philip Roth, *Emperor of the Air* de Ethan Canin, *Self-Help* de Lorrie Moore, *Family Dancing* de David Leavitt, *Remote Feed* de David Gilbert; *The Ice at the End of the World* de Mark Richard, *Civil War Land in Bad Decline* de George Sanders, *For The Relief of Unbearable Urges* de Nathan Englander, *Going Places* de Leonard Michaels, *The Pugilist at Rest* de Thom Jones, *Distortions* de Ann Beattie, *First Love and Other Sorrows* de Harold Brodkey, *Will You Please Be Quiet, Please* de Raymond Carver, *The Magic Barrel* de Bernard Malamud son algunos de los muchos títulos que vienen a la memoria: libros de cuentos que se las arreglan para parecer novelas atómicas o, mejor todavía, varias novelas adentro de un solo libro. Si algo juega en contra de *The Best American Short Stories of the Century* es justamente eso: a pesar de las intenciones sociológicas de John Updike a la hora de ensamblarlo, no se lee como una gran novela (a lo que, creo,debería aspirar toda gran antología de cuentos) sino como un impresionante conjunto de cuentos que se miran más o menos de cerca (o de lejos) entre ellos.

El prólogo de Katrina Kenison se refiere un poco indirectamente a semejante síntoma haciendo historia de la diversidad o del caos: a la tradición del cuento norteamericano y a la tradición de publicar cuentos norteamericanos en revistas que pueden llamarse *Story, The Saturday Evening Post, The New Yorker, Esquire* o *Playboy*. La noción, clarísima, de que un cuento puede informar tanto o más de lo que está ocurriendo en determinada sociedad, que un cuento bien puede ser un *producto* en el mejor sentido de la palabra, que escribir cuentos es un oficio tan aceptable y bien remunerado como el de cualquiera de esas personas que abren una revista y empiezan a leer un cuento para que ese cuento cambie y acaso mejore un poco sus vidas. Una cosa está clara: en los Estados Unidos se gana dinero con las novelas, pero se vive de los cuentos. Y está bien que así sea.

LAS REGLAS DEL JUEGO

De acuerdo: están Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, William Faulkner, Saul Bellow, Raymond Carver, Harold Brodkey, Bernard Malamud, Willa Cather, Eudora Welty, Katherine Ann Porter, Ring Lardner, John Cheever, Flannerr O'Connor, Isaac Bashevis Singer, Sherwood Anderson, William Saroyan... ¿De acuerdo?: no están J.D. Salinger (porque tiene prohibido que lo incluyan en cualquier antología) pero dónde están O'Henry, Carson McCullers, Peter Taylor, Shirley Jackson, Truman Capote, John O'Hara, Barry Hannah, Norman Mailer, James Purdy, Ray Bradbury, Robert Coover, Kurt Vonnegut, Tobias Wolff, Philip K. Dick, Irving Shaw... De acuerdo: están Tim O'Brien, Joyce Carol Oates, Thom Jones, Lorrie Moore, Annie E. Proulx, Susan Sontag, Stanley Elkin... ¿De acuerdo?: No están Ethan Canin, A. M. Homes, David Gates, David Leavitt, William Vollmann, Jeffrey Eugeniades, T. C. Boyle, Jayne Anne Phillips, Michael Chabon, Rick Moody, Donald Antrim, David Foster Wallace...

Está claro que toda antología –por más que el antólogo se escude en los límites naturales del espacio y del tiempo y en la presencia obligada de algunos– no deja de ser una declaración de principios. El antólogo nunca es inocente. Sobre todo cuando se trata de alguien de los años y la altura de John Updike, cuyo prestigio y ecuanimidad sucumben, no obstante, a ciertas actitudes bien humanas. La primera –acaso la menos cuestionable pero sí la más estúpida– es la de incluir un cuento propio en una antología de estas

Aquí están, éstos son

A continuación –para obsesivos del asunto– la schindleriana lista de Updike. Los títulos de los cuentos aparecen en inglés para evitar discrepancias con sucesivas y variables traducciones que andan dando vueltas por ahí, y el orden es cronológico teniendo en cuenta el año de su publicación original en revistas y no en libros.

1915 BENJAMIN ROSENBLATT: "Zelig"
1916 MARY LERNER: "Little Selves"
1917 SUSAN GLASPELL: "A Jury of Her Peers"
1920 SHERWOOD ANDERSON: "The Other Woman"
1922 RING LARDNER: "The Golden Honeymoon"
1923 JEAN TOOMER: "Blood Morning Moon"
1927 ERNEST HEMINGWAY: "The Killers"
1929 WILLA CATHER: "Double Birthday"
1929 GRACE STONE COATES: "Wild Plums"
1930 CATHERINE ANNE PORTER: "Theft"
1931 WILLIAM FAULKNER: "That Evening Sun Go Down"
1931 DOROTHY PARKER: "Here We Are"
1933 FRANCIS SCOTT FITZGERALD: "Crazy Sunday"
1934 ALEXANDER GODIN: "My Dead Brother Comes to America"
1935 WILLIAM SAROYAN: "Resurrection of a Life"
1938 ROBERT PENN WARREN: "Christmas Gift"
1939 RICHARD WRIGHT: "Bright and Morning Star"
1940 EUDORA WELTY: "The Hitch-Hikers"
1943 PAUL HOGAN: "The Peach Stone"
1944 VLADIMIR NABOKOV: "Tha In Aleppo Once..."
1947 JEAN STAFFORD: "The Interior Castle"
1948 MARTHA GELLHORN: "Miami-New York"
1948 E. B. WHITE: "The Second Tree from the Corner"
1949 ELIZABETH BISHOP: "The Farmer's Children"
1951 J. F. POWERS: "Death of a Favorite"
1951 TENNESSEE WILLIAMS: "The Resemblance Between a Violin Case and a Coffin"
1955 JOHN CHEEVER: "The Country Husband"
1957 FLANNERY O'CONNOR: "Greenleaf"
1960 LAWRENCE SARGENT HALL: "The Ledge"
1960 PHILIP ROTH: "Defender of the Faith"
1962 STANLEY ELKIN: "Criers and Kibitzers, Kibitzers and Criers"
1964 BERNARD MALAMUD: "The German Refugee"
1967 JOYCE CAROL OATES: "Where Are You Going, Where Have You Been?"
1968 MARY LADD GAVELL: "The Rotifer"
1969 JAMES ALAN McPHERSON: "Gold Coast"
1970 ISAAC BASHEVIS SINGER: "The Key"
1973 DONALD BARTHELME: "A City of Churches"
1975 ROSELLEN BROWN: "How to Win"
1976 ALICE ADAMS: "Roses, Rhododendron"
1978 HAROLD BRODKEY: "Verona: A Young Woman Speaks"
1979 SAUL BELLOW: "A Silver Dish"
1980 JOHN UPDIKE: "Gesturing"
1981 CYNTHIA OZICK: "The Shawl"
1983 RAYMOND CARVER: "Where I'm Calling From"
1986 ANN BEATTIE: "Janus"
1987 SUSAN SONTAG: "The Way We Live Now"
1987 TIM O'BRIEN: "The Things They Carried"
1989 ALICE MUNRO: "Menesetung"
1990 LORRIE MOORE: "You're Ugly, Too"
1993 THOM JONES: "I Want to Live!"
1994 ALICE ELLIOTT DARK: "In the Gloaming"
1994 CAROLYN FERREL: "Proper Library"
1995 GISH JEN: "Birthmates"
1997 PAM DURBAN: "Soon"
1998 ANNIE PROULX: "The Half Skinned Steer"



John Cheever



Joyce Carol Oates



Francis Scott Fitzgerald

características donde, la de maestro de ceremonias, es presencia y honor más que suficiente. Resulta inevitable pensar que, por ejemplo, el cuento elegido de Updike –y elegido por Updike– está ocupando el sitio de, por ejemplo, "The Girls in their Summer Dresses", de Irving Shaw o "The Pension Grillparzer", de John Irving. Eso no se hace.

La segunda es la más compleja y la que hace de *The Best American Short Stories of the Century* un animal curioso, un artefacto extraño. Están los escritores clásicos pero con contadas excepciones –"The Killers", de Hemingway o "The Country Husband", de Cheever– no están los textos clásicos de esos escritores clásicos. Así, los cuentos de Lardner, Fitzgerald, Malamud, Saroyan, O'Connor, Brodkey (la inclusión de su relato "italiano" "Verona: A Young Woman Speaks" en lugar de "Sentimental Education" es inexplicable) no son, de ningún modo, sus mejores ni sus más conocidos cuentos. Están Roth y Bellow, escritores mayúsculos y norteamericanos si los hay (aunque Bellow sea canadiense) pero, pregunta: ¿son Philip Roth y Saul Bellow cuentistas o novelistas que han escrito un puñado de cuentos, algunos de ellos magistrales? Así, *The Best American Short Stories of the Century* reniega de su condición de *greatest hits* cuando, tal vez, debería ser más eso y menos un... hum... libro escrito por otros pero *firmado* por John Updike. Otro detalle preocupante –lo más grave de todo el asunto– tiene que ver con los nuevos integrantes del panteón. No figura –con la excepción de Thom Jones y Lorrie Moore– ninguno de los nuevos buenos nombres de la literatura norteamericana. No aparece, paradójicamente, ninguno de los nombres incluidos en una reciente edición de la revista *The New Yorker* –alma-mater literaria de John Updike–, donde se proponen los grandes nombres del siglo XXI. Nombres entre los que aparecen los de Moody, Eugenides, Antrim y Homes, que no hacen otra cosa que practicar y mutar cierto paisaje updikeano y decididamente WASP (blanco, anglosajón y protestante) con los mismos modales que alguna vez el joven Updike utilizó al diseccionar –y rearmar de manera diferente– la estética del viejo Cheever. Se podría argumentar que la intención de Updike es la de cerrar un siglo más que la de abrir otro. Pero, entonces, se hace inexplicable la inclusión de los tan profesionales como mediocres cuentos de Alice Elliott Dark y Carolyn Ferrel, escritoras del montón con apenas un libro publicado. Pasan cosas raras en una familia.

LOS MOTIVOS, LA COARTADA

El prólogo de John Updike a *The Best American Short Stories of the Century* es una curiosa mezcla de alegato de la defensa y la fiscalía al mismo tiempo. Comienza diciendo que los cuentos fueron seleccionados cuatro veces. Kenison eligió doscientos de una lista de dos mil incluidos en las ediciones anuales de los anuarios *The Best American Stories* –que comenzaron a publicarse en 1915 por idea de Edward O'Brien, luego pasaron a manos de Martha Foley y en la actualidad son responsabilidad de un escritor diferente cada año– y se los entregó a Updike quien pidió "varias docenas más". Dos "principios" inventados para la ocasión guiaron a John Updike: "Primero, quería que la antología reflejara al siglo con cada una de las décadas representadas con más o menos el mismo peso (...). Mi segunda regla, reforzando la idea de reflejar la realidad norteamericana, fue la de excluir toda historia que no transcurriera en el continente o no tuviera que ver con personajes norteamericanos o canadienses que hablaran inglés". Semejante ideíta significó –de entrada– la exclusión de obras maestras de Steven Millhauser y Mark Helprin, pero no impidió la divertida *boutade* de nacionalizar al polaco Singer y al ruso Nabokov (un favorito de Updike con su cuento que "trata sobre alguien que está por viajar a los Estados Unidos") y hacer entrar por la puerta de atrás al cuento "extranjero" de Cynthia Ozick con la misma excusa y pasaporte.

El prólogo de Updike alterna párrafos sumarios como los anteriormente citados con otros de corte lírico y epifánico donde Updike se escabulle entre bambalinas antes de que el público se dé cuenta del truco –que nunca es una estafa pero que, a veces, desconcierta–. Y, mientras a Updike se le agradece la tarea antro-arqueológica a la hora del principio de siglo, también se le reprocha –por más que se escude en la coartada de hierro de que se vio obligado a trabajar única y exclusivamente en el territorio cubierto por las antologías antes mencionadas– ciertos inexcusables descuidos a la hora de la representación del siglo: poca muestra de ficciones más experimentales (Barthelme aparece como único representante con uno de sus cuentos menos subversivos y representativos de su estilo), nula participación de la literatura *gay* y, como ya se dijo, cierto terror burgués a lo que vendrá, a lo que ya vino y, ay, está siendo publicado en *The New Yorker*. Otra crítica: al no incluirse por lo menos la nómina de los autores publicados por las antologías a partir de las cuales se construye ésta, queda la duda, la incertidumbre, el crimen nunca resuelto del todo.

> *The Best American Short Stories of the Century* viene a responder –no de una buena vez por todas pero sí con escurridiza elegancia para salir del paso– esa maldita pregunta sobre qué maldito libro te llevarías a esa maldita isla desierta.

Una cosa está clara. Varias, en realidad. John Updike es mucho mejor escritor que antólogo; el cuento norteamericano gozó y goza y seguirá gozando de buena salud; la década del 50 fue una gran década; "The Country Husband", de John Cheever sigue ahí arriba sin que nadie le haga sombra; y –tal vez la más importante de todas– *The Best American Short Stories of the Century* viene a responder –no de una buena vez por todas pero sí con escurridiza elegancia para salir del paso– esa maldita pregunta sobre qué maldito libro te llevarías a esa maldita isla desierta.♣

Yo confieso

TESTIMONIOS SOBRE LA NATURALEZA DEL CUENTO A CARGO DE ALGUNOS DE LOS AUTORES INCLUIDOS EN *THE BEST AMERICAN SHORT STORIES OF THE CENTURY*

VLADIMIR NABOKOV: "En los últimos cincuenta años los mejores cuentos no han sido producidos en Inglaterra, ni en Rusia, ni, ciertamente, en Francia sino en los Estados Unidos".

SHERWOOD ANDERSON: "Me cuesta mucho trabajo contar un cuento después de haberlo imaginado... En las noches, metido en mi cama, siento las patadas del cuento contra mi cuerpo. Muchas veces llego a oír claramente cada una de sus palabras, pero apenas me levanto a escribirlas, desaparecen".

DONALD BARTHELME: "No saber cómo escribir determinado cuento es crucial para el arte, es lo que permite que se realice el arte... Sin la posibilidad de rastreo que engendra el no saber cómo escribir ese cuento, es difícil que el cuento acabe siendo un buen cuento".

FRANCIS SCOTT FITZGERALD: "A decir verdad, la mayoría de los escritores de cuentos nos repetimos. Tenemos tres o cuatro grandes experiencias conmovedoras en la vida (...) Aprendemos luego nuestro oficio, bien o mal, y contamos nuestras tres o cuatro historias –cada vez bajo un disfraz diferente– quizás diez veces, o cien, o tantas como la gente nos escuche. Si fuera de otro modo tendríamos que confesarnos carentes de toda individualidad".

THOM JONES: "Decidí dejar de escribir cuentos que podrían llegar a gustarles a mis escritores favoritos y empecé a escribir cuentos que me gustaran nada más que a mí. Así me convertí en mi escritor favorito y viví para contarlo".

FLANNERY O'CONNOR: "Cuando se puede exponer el tema de un cuento, cuando se puede separar del cuento mismo, entonces se puede estar seguro que no se trata de un buen cuento. El significado debe estar encarnado en el cuento y ambos deben conformar un monolito. Un cuento es una manera de decir algo que no puede ser dicho de otro modo, y se necesitan todas las palabras de ese cuento para expresar su significado. Se narra un cuento porque una explicación sería inadecuada".

JOYCE CAROL OATES: "No existe una naturaleza del cuento, sólo hay naturalezas... Los escritores, eventualmente, escriben. Pero primero sienten. Es una vida maravillosa".

ERNEST HEMINGWAY: "Caballeros, seré franco con ustedes. Los maestros del cuento nunca terminan bien, nunca tienen un buen final".

ISAAC BASHEVIS SINGER: "Un final ambiguo es un final adecuado".

JOHN CHEEVER: "A la hora de nuestra muerte –a diferencia de lo que ocurre con la novela– siempre hay tiempo para contar o que nos cuenten un cuento".

Recopilación de R.F.



NOTICIAS DEL MUNDO

Por primera vez en la historia de la *Ortografía de la Lengua Española*, que publica la Real Academia Española (RAE) desde mediados del siglo XIX, la ortografía ha sido consensuada por todas las 22 academias (las 19 hispanoamericanas, la filipina, la norteamericana y la española) del mundo. Entre las pocas pero importantes novedades anunciadas de esta edición de la *Ortografía*, que según el director de la RAE, Víctor García de la Concha, "tiene una auténtica perspectiva panhispánica", la más importante es que el seseo ya no es considerado una excepción en el castellano. La nueva edición será presentada en Chile el 7 de setiembre, y en España el 21 de octubre.

El Premio Juan Rulfo de 1999 fue otorgado al escritor mexicano Sergio Pitol por el conjunto de su obra. Pitol, que ha trabajado de traductor, profesor universitario y embajador de México, es autor de siete libros de cuentos y cinco novelas. En 1984 obtuvo el Premio Herralde por su novela *El desfile del amor*.

Hasta el 15 de setiembre de este año está abierta la inscripción para el Concurso de Cuentos Juan Rulfo. Para participar, hay que mandar un cuento de (como máximo) 20 páginas mecanografiadas a doble espacio de un solo lado a Radio Francia Internacional, Servicio de lengua española, Concurso de Cuentos Juan Rulfo, 116 Avenue du Président Kennedy, 75786 PARIS CEDEX 16, FRANCIA. Al final del relato deben figurar nombre, apellidos, teléfono y dirección del autor. El año pasado participaron 5000 cuentos de América latina, España, Francia y otros países.

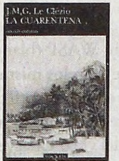
El poeta español Claudio Rodríguez murió de cáncer a los 65 años. Autor de no más que cinco libros de poesía, fue sin embargo una gran figura de la llamada generación del '50 en la literatura española. Rodríguez, que se caracterizaba por su gran humildad y su aversión hacia la fama, había sido galardonado varias veces (entre ellas con el Premio Nacional en 1983, el Príncipe de Asturias y el Reina Sofía, ambos en 1993) y era miembro de número de la Real Academia Española.

Michel Tournier, autor de novelas como *El rey de los alisos* o *Viernes o los limbos del Pacífico*, está escribiendo en la actualidad (murmuraciones de la prensa europea) una novela de vampiros ambientada en el metro de París.

No hace falta ser colombiano para notar que la industria del libro está en crisis. Los libreros de Buenos Aires no dejan de manifestar su preocupación ante la caída de las ventas. En Bogotá, para no ser menos, las ventas de libros han caído entre el 30 y el 35 % con respecto al año pasado. Librerías emblemáticas como Gran Colombia y Espantapájaros han cerrado sus puertas. Ediciones Océano ha declarado una disminución de su facturación en pesos del 30 % y en dólares del 60 %. El sombrío panorama parece agudizarse con la exigencia del Fondo Monetario Internacional de gravar la industria editorial.

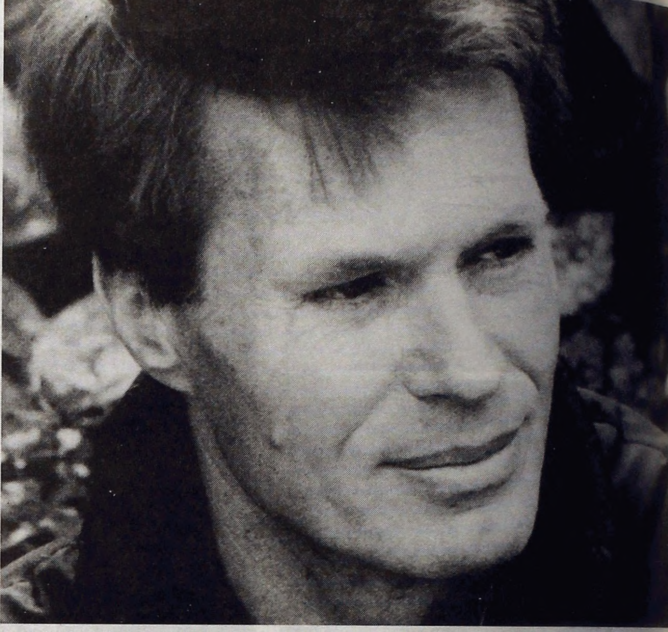
Una nueva biografía sobre André Gide, el autor de *Los monederos falsos* y de *Si la semilla no muere* acaba de ser distribuida en los Estados Unidos. Escrito por Alan Sheridan, el libro lleva por título *André Gide. A Life in the Present* y ha sido calurosamente recibida por la crítica.

Escrito con un nictógrafo



LA CUARENTENA
J.M.G. Le Clézio
trad. Thomas Kauf
Tusquets
Barcelona, 1999
358 págs. $ 21

POR ARIEL DILON



La de Le Clézio ha sido desde su inicio una percepción que interroga.

Lo más auspicioso sería gozar, por ejemplo, de unas breves vacaciones, o simplemente ser rico y vago, y entonces dedicarse por entero a leer *La cuarentena*, de J.M.G. Le Clézio: tal el tiempo que demanda, con sus pausas necesarias, sus escalas para demorar el momento de desprenderse de su casco crujiente a la deriva en los mares del mundo.

Y no es que el libro sea demasiado largo: es exigente, requiere un lector entregado, dispuesto al viaje, permeable a la vibración que sacude imperceptiblemente el basamento volcánico de la isla Plate, del islote Gabriel, en el Indico, frente a la franja verde de la isla Mauricio y sus volcanes celestes hundiéndose en las nubes: de esa vibración que es, como la blancura de la ballena en Moby Dick, un símbolo de lo informe, de lo desconocido, de la inhumanidad del mundo (Le Clézio escribió, a propósito, un ensayo de título sugestivo: *Lo desconocido sobre la tierra*).

La cuarentena es muchas cosas: un relato de viajes, una aventura en los bordes del mito, una novela realista y a la vez polifónica, una rapsodia amorosa entre dos culturas, a la sombra de las piras funerarias, la epidemia, la "diosa fría" con su criatura muerta en brazos; pero también es una portentosa saga familiar construida con los materiales de la imaginación.

Ese universo conjetural es el triunfo de la escritura sobre todas las formas de la opacidad, la victoria del relato sobre el vacío de todas las respuestas. Es, al mismo tiempo, la fundación de una mitología personal, una nueva civilización a partir de los vestigios, a partir del "naufragio" –la larga cuarentena durante la cual León, "el desaparecido", encuentra a la joven "diosa" Suryavati–, un intento articulado de salvarse mediante el expediente de perderse, como el del vidente Rimbaud –"yo es otro"–, algunos episodios de cuya vida destellan aquí y allá, como una epifanía casi secreta, casi extinta, en paralelo con la saga de los Archambaud.

La de Le Clézio (Niza, 1940) ha sido desde su inicio una percepción que interroga: a lo largo de treinta y cinco años de sostenida escritura –más de treinta libros entre ensayos, novelas, relatos, crónicas, traducciones de mitología india. Desde el suceso primitivo de *Le procès verbal* (*El atestado*, 1963, premio Renaudot) y del desgarro existencial que también aflora en *La fièvre*, *Le déluge*, *L'extase matériel*, *La guerre*, pasando por los remansos, siempre a la vista del horizonte y de la aventura, de su segunda época, la de *Voyages de l'autre coté*, la de *Mondo*, la de *Désert* (1980), donde la vibración se ha hecho secreta, imperceptible como un arrullo. Y por fin, es en la tercera etapa, con *El buscador de oro* ("Por mucho que retroceda en mi memoria, siempre oigo el mar"), con *Voyage à Rodrigues*, con *Étoile errante*, y ahora, con la síntesis maestra de *La cuarentena*, donde vive –en el sentido naturalista del término– su capacidad de interrogar la lengua, diamante mágico que descubre siempre nuevas facetas, nuevos sentidos; de tratar con el temblor de la subjetividad en las orillas de la materia, esa rompiente en la roca de la cordura que deja en el aire un rocío de inquietud; de perseguir con un arpón filosófico el corazón de lo desconocido en el que se aglutinan todas las preguntas, en el que los misterios del mundo y del hombre se elevan en un tumulto cegador ♣

Un guatemalteco en Nueva York



NINGÚN LUGAR SAGRADO
Rodrigo Rey Rosa
Seix Barral
Buenos Aires, 1999
128 págs. $ 14

POR PABLO MENDÍVIL

Una de las posibilidades es mirar al norte con la misma vehemencia religiosa de quien ora en dirección a La Meca. Mirar hacia Nueva York con fervor cultural –habiéndola visitado o no– asumiéndola como la capital cultural de Occidente, como la madre de tantas ciudades bastardas de Latinoamérica.

Otra posibilidad, la que elige Rodrigo Rey Rosa, es ir, ver, probar y contar lo visto. En su nuevo libro de relatos, el autor de *Que me maten si...* elige personajes marginales (marginales en relación al establishment cultural neoyorquino) con pequeñas historias: un *homeless* que vive debajo de un puente, una estudiante de danza que busca compañero de departamento, un entusiasta reformista de una cadena de cárceles privadas, una hija de secuestradores rehaciendo su vida en el extranjero, recuerdos de películas vistas, la relación del expatriado guatemalteco con su psicóloga neoyorquina, un escritor perturbado por sus escritos, un hombre acompañando la enfermedad de su hija y rencillas internas entre las cofradías de escritores. Una serie de cuentos o –en algunos casos– meras imágenes que describen una ciudad alejada del *glamour* por la que pululan personajes enajenados y que, salvando las distancias, podría perfectamente pasar por ser cualquier capital latinoamericana.

Aunque se trate de Nueva York –escenario perfecto para innumerables situaciones en galerías de arte, bares de moda y lugares explotados hasta el cliché–, Rey Rosa elige los suburbios para plantear no sólo las situaciones de las que participan sus personajes sino las formas de contar su historia. Así, en los relatos más logrados, que se destacan por su brevedad, el tono periodístico, casi informativo de los hechos, hace que los acontecimientos crezcan en crudeza.

Los cuentos más extensos, donde el enfoque informativo cede a una más profunda descripción de los personajes, no resultan tan efectivos. Un ejemplo es "Elementos", donde una mínima dosis de suspenso hubiera agregado mucho a la mecánica del relato.

En las primeras páginas y en una suerte de prólogo, Rey Rosa confiesa en cierto tono de disculpa que el cuento que da título al libro es "un ejercicio de escritura semiautomática donde se combinan circunstancias imaginarias y elementos más o menos conformes en la historia reciente de Guatemala". Paradójicamente, ese relato es uno de los más logrados, ya que la primera persona del relato abandona el tono informativo para dejar lugar a una mayor profundidad de los personajes y a un nuevo punto de vista sobre los hechos.

Más allá de gustos, el conjunto de relatos funciona como una muestra clara de una perspectiva periférica y de una mirada suburbana a propósito de Nueva York, desacralizada por el autor. Al fin de cuentas esta ciudad, como tantas otras, no es ningún lugar sagrado. ♣

El oportunista de arriba



Una prosa ágil, una intriga de *thriller* sostenida, la combinación de documentación e imaginación y todo el arsenal retórico del *best-seller* no alcanzan a sostener esta novela.



EL BAILARÍN DEL PISO DE ARRIBA
Nicholas Shakespeare
trad. Carlos Restrepo
Norma
Bogotá, 1999
392 págs. $ 23

Por GUILLERMO SACCOMANNO

En *Cultura e imperialismo*, el crítico palestino Edward Said señala que no constituye una paradoja que Joseph Conrad (1857-1924) sea a la vez "antiimperialista e imperialista; progresista cuando se trata de interpretar con audacia; pesimista si debe informar sobre la tranquilizadora y a la vez decepcionante corrupción del dominio de ultramar; profundamente reaccionario cuando ha de aceptar que Africa y/o Sudamérica pueden poseer una historia o una cultura independiente, que los imperialistas perturbaron violentamente a pesar de que luego fuesen derrotados".

La misma lectura admiten las obras de Graham Greene o de V.S. Naipaul y también las filmografías de Oliver Stone (*Salvador*), Francis Ford Coppola (*Apocalypse Now!*) y Constantin Costa Gavras (*Missing*). Siguiendo a Said, "todas estas obras, que tanto deben a la ironía antiimperialista de Conrad (*Nostromo*), afirman que la fuente de vida y acción con sentido reside en Occidente, cuyos representantes parecen siempre tener la libertad de volcar sus fantasías y sentimientos filantrópicos sobre un Tercer Mundo medio agonizante". Encuadrable en esta problemática, *El bailarín del piso de arriba* de Nicholas Shakespeare pide ser considerada en esta tradición. "A pesar de que está inspirada en la captura de Abimael Guzmán", advierte Shakespeare con respecto a su novela, "ninguno de los personajes se basa en alguien involucrado en esa operación o en alguien de la vida real". Para un lector sudamericano, sin embargo, se vuelve complejo aislar la ficción del contexto en que se desarrolla y, todavía más, del contexto en que se lee.

Nicholas Shakespeare (1957) es hijo de un diplomático y vivió muchos años en América del Sur y en Oriente. Fue galardonado con el premio Somerset Maugham, está caratulado como uno de los novelistas británicos más importantes y, en la actualidad, está escribiendo una biografía de Bruce Chatwin. Estos escuetos datos biográficos indicarían que Shakespeare dispone de cierta autoridad para enfocar los conflictos sociales de América latina. *El bailarín...*, en este sentido, es una demostración del dominio que tiene sobre el material que inspiró su narración. Sin embargo, el afán de ecuanimidad –una mirada tan "civilizada" como "políticamente correcta" del Perú jaqueado por Sendero Luminoso– vuelve al libro exasperante. Para un lector sudamericano se hace improbable pensar en un héroe policía, coronel de inteligencia militar, aun cuando pueda coincidirse en la crítica al mesianismo de una guerrilla como la senderista. El coronel Rejas –la elección del apellido del héroe es, por lo menos, pedestre–, cuya confesión ocupa casi todo el libro, reúne varias condiciones heroicas: padece todas las contradicciones del sistema, tanto públicas como privadas, y no obstante confía en la posibilidad de un mundo más justo. Con respecto a la tortura, mantiene una actitud purista y a la vez cómplice. En lo que puede, trata de preservar a sus detenidos de las cámaras de horror militares, pero no siempre lo consigue. En esta medida, Rejas está comprometido con el aparato represivo peruano. Y sus desgarramientos, por más que Shakespeare intente reflejar la ambivalencia del personaje, no son convincentes en absoluto. Shakespeare pretende equidistancia y neutralidad entre la guerrilla fundamentalista y el terrorismo de Estado. Y su pretensión –para un lector sudamericano– tiende a evocar la construcción facilista, maniquea y encubridora de la teoría de los dos demonios. Es en este aspecto que una prosa ágil, una intriga de *thriller* sostenida, la combinación de documentación e imaginación y todo el arsenal retórico del *best-seller* no alcanzan a sostener esta novela en la que un humanismo sospechoso se erige en *Weltanschaung* del héroe colonizado.♣



LUGARES

Cumplió un año la sucursal Recoleta (Junín 1930) de la librería Asunto Impreso, especializada en imágenes, fundada por Guido Indij.

Asunto Impreso nació en un rincón de la Fundación Banco Patricios. Antes del oscuro proceso que llevó a la disolución del Banco y su Fundación, Asunto Impreso ya estaba ubicada en su local de Pasaje Rivarola 169, que hoy funciona como su sede central. Allí puede encontrarse el más completo stock de libros de arte, fotografía o libros-objeto. Además de sus actividades en el mundo "real", Asunto Impreso fue pionera en la venta de libros por Internet. Desde 1996, Asunto Impreso ofrece su catálogo on-line. Sus proveedores son, además de artistas amigos que ponen a la venta sus catálogos en la librería, 65 editoriales de todo el mundo, entre las que se cuentan todos los sellos del grupo editorial Destino. El futuro sabrá demostrar cuán exitoso será el nuevo sistema de franquicias a través del cual Asunto Impreso ya ha abierto siete puntos de venta en distintos centros culturales y espacios no convencionales, tales como Babilonia, donde se exhiben y venden las novedades especialmente importadas por la librería.

Según Guido Indij, el dueño de la librería, su interés por los libros se debe a un virus: "No sabemos muy bien por qué, pero muchos de nosotros necesitamos estar rodeados de libros, de comprar ese libro que sabemos que no tendremos oportunidad de leer pero que queremos tener cerca de nosotros". Esa patología llevó a Indij a crear la principal librería de imágenes del país.

Como editor, Guido Indij ha publicado con el sello lamarca, entre otros 50 títulos de su catálogo, *Buena memoria* de Marcelo Brodsky, *Kovesky 4.0 de Martín Kovensky*, *Plancton* de Adolfo Nigro y César Bandin Ron, *Laminares* de Pablo Cabado y *Treintamil* de Fernando Gutiérrez .

Como distribuidora, Asunto Impreso atiende los principales puntos de venta de Buenos Aires.

Germán Bender-Pulido

Estatuilla papal

A propósito de la decisión de erigir una estatua del actual Papa polaco, Juan Pablo II, en la explanada de la Biblioteca Nacional, un grupo de ciudadanos ha hecho circular por vía electrónica un pronunciamiento crítico: "Llama la atención que esta decisión sea presentada a la ciudadanía como un hecho consumado, producto de un proceso de decisiones casi secreto, y que encubre detrás de un homenaje al gobierno y al pueblo argentinos un acontecimiento que entraña consecuencias graves. Entre otras consideraciones puede decirse que afecta una política de cultos pluralista y que, al situar a la Biblioteca Nacional bajo la advocación del Papa (que obviamente es mucho más que un representante de la comunidad polaca) direcciona indebidamente los lineamientos y la proyección de una política para la ciencia y el pensamiento. Finalmente, dispone la ejecución repentina de una intervención arquitectónica inconsulta sobre un espacio sensible a la ciudad". Los firmantes del mensaje original (Beatriz Sarlo, Hugo Vezzetti, Hilda Sábato, Carlos Altamirano, Adrián Gorelik, Jorge Dotti, María Teresa Gramuglio, Rafael Filipelli, Federico Monjeau, Raúl Beceyro, Oscar Terán, Javier Daulte, Rafael Spregelburd) reclaman que "esta iniciativa sea suspendida y que la decisión sea sometida a la discusión y el análisis público". Al mismo tiempo, se invita a la ciudadanía a suscribir el pronunciamiento y enviarlo "a otras personas que puedan compartir esta perspectiva" y a los legisladores y otros miembros del gobierno.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos durante el mes de julio

Ficción

1. **El Alquimista**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

2. **Verónika decide morir**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

3. **El testamento**
John Grisham
(Ediciones B, $ 22)

4. **El libro del fantasma**
Alejandro Dolina
(Colihue, $ 19)

5. **Operación Rainbow**
Tom Clancy
(Sudamericana, $ 29)

6. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9,50)

7. **Cuentos que me apasionaron**
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 16)

8. **Hija de la fortuna**
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 21)

9. **Buzón de tiempo**
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 17)

10. **El Evangelio según Jesucristo**
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

No ficción

1. **Segunda fila**
Félix Luna
(Planeta, $ 20)

2. **De la autoestima al egoísmo**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

3. **Antes del fin**
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 15)

4. **Fruta Prohibida**
Viviana Gorbato
(Atlántida, $ 17)

5. **Historias de caudillos argentinos**
Tulio Halperin Donghi y J. Lafforgue
(Aguilar, $ 18)

6. **La tercera vía**
Anthony Giddens
(Taurus, $ 19)

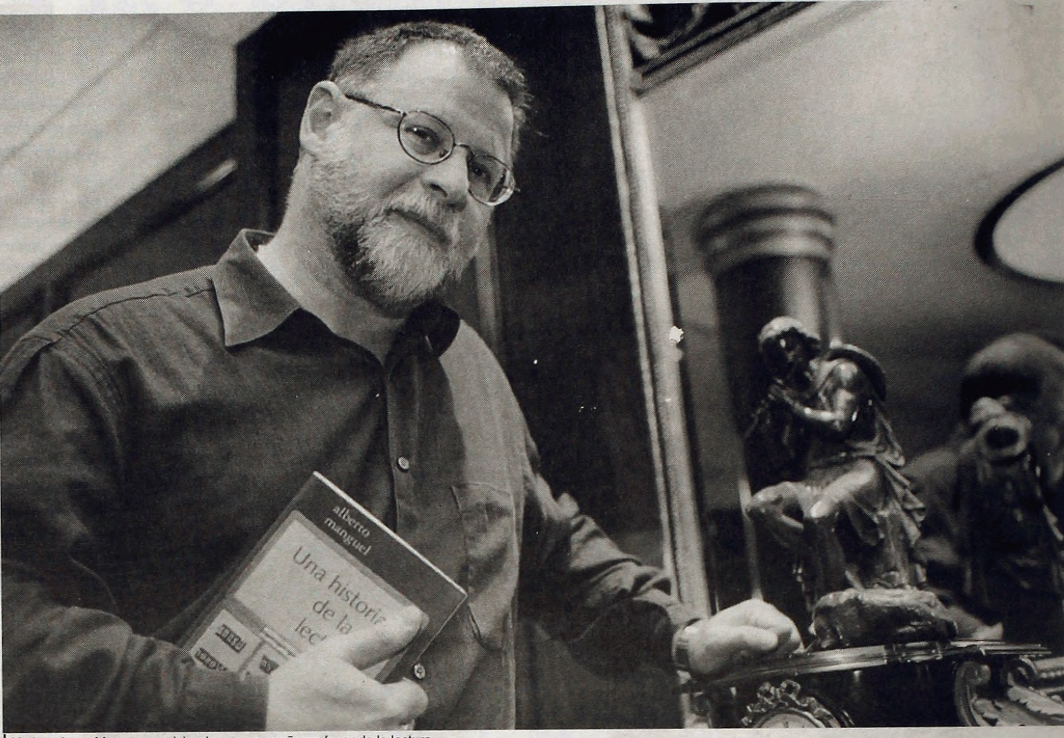
7. **El sueño argentino**
Tomás Eloy Martínez
(Planeta, $ 20)

8. **Patas arriba**
Eduardo Galeano
(Catálogos, $ 20)

9. **Ultima frontera**
Hugo Chumbita
(Planeta, $ 24)

10. **La crisis del capitalismo global**
George Soros
(Sudamericana, $ 17)

Librerías consultadas
Alfonsina (Villa Gesell), Ameghino (Rosario), Boutique del libro (Adrogué), Fray Mocho (Mar del Plata), Librerías Fausto, Logos (Neuquén), El Monje (Quilmes), Norte, Pampa (Santa Rosa), Plural (Salta), Rayuela (La Plata), Rayuela (Mendoza), Ross (Rosario), Santa Fe, Tomás Pardo, Librerías Yenny y El Ateneo. No se han tenido en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.



No imagino a Menem auspiciando una campaña en favor de la lectura

Todo el poder al lector

Estuvo en Buenos Aires Alberto Manguel, presentando su último libro, Una historia de la lectura. *Preocupado por la generalizada devaluación de la lectura, conversó con* Radarlibros *sobre el lugar del libro en las sociedades contemporáneas.*

POR SANTIAGO LIMA

Buenos Aires no le es completamente extraña porque cada dos años viene a conocer a su familia, pero de todos modos ya se considera un canadiense más. "Es una de las pocas nacionalidades que se pueden elegir. Y Canadá es un país muy generoso. Me siento parte de la definición de ese país. Toronto es mi ciudad." Lo que más atractivo le resulta de Canadá es la organización social y el papel que el Estado cumple en la resolución de los problemas de la mayoría. "Sobre todo viniendo de un país como la Argentina, donde los discursos sociales están tan desprestigiados, me sorprendió (y me gustó) que en Canadá esos conceptos retuvieran sus antiguos valores."

¿Por qué "Una historia de la lectura"?

–Bueno... Me considero un escritor por casualidad (por otro lado, es una forma agradable de ganarme la vida). Lo que realmente me apasiona es leer. Siempre me ha parecido curioso el hecho de que los escritores que los lectores rescatamos sean poquísimos, teniendo en cuenta todo lo que se ha escrito y se escribe. Los lectores somos quienes decidimos quién vive y quién muere y ése es un poder extraordinario. Fry, el crítico norteamericano, define al clásico como la obra cuyo horizonte está más allá del mejor de sus lectores. Es por eso que nunca completamos la lectura de un clásico. Y es por eso que el libro permanece precisamente cuando el lector percibe que no lo agota de entrada. Ese libro queda en los anaqueles ... Ese poder de decidir lo que va a quedar como *la literatura* me pareció suficientemente interesante y misterioso como para hacer su historia.

¿Ese poder del lector es un poder político?

–Es un poder que va más allá de la simple elección. Además, pasan cosas misteriosas. El caso de *Gulliver*. Hoy sólo se lo lee como literatura infantil y no como sátira política, tal como fue pensado por su autor, Jonathan Swift. Por supuesto ... el poder más difícil de asumir es el poder político del lector. Sobre todo porque las sociedades contemporáneas tratan de quitarle todo filo subversivo a la lectura. No hace falta recordar los episodios del stalinismo. Sobre todo porque hoy el problema es otro: no es que haya menos lectores o que los lectores sean menos subversivos. Lo que ha desaparecido es el prestigio de la lectura. Vivimos en sociedades que han denigrado la práctica de la lectura. Se opone artificialmente la lectura y la vida activa de una sociedad. En definitiva se trata de otra forma de autoritarismo.

¿La cultura de masas es autoritaria?

–En nuestras sociedades, dominadas por empresas multinacionales a las que les importa el consumo irreflexivo (y por lo tanto la velocidad y el cambio), la lectura incomoda porque toma tiempo, requiere meditación y una cierta acción del intelecto ...

¿Y cómo se sale de una situación semejante?

–Es un conflicto difícil de resolver. Sólo una fuerte política estatal puede reivindicar la práctica de la lectura. En México las campañas son muy intensas, por ejemplo ... Pero no imagino a Menem auspiciando una campaña en favor de la lectura ...

¿Hay libros más aptos para crear una conciencia crítica?

–Es difícil saber lo que un lector saca de un libro. Hitler amaba las novelas de Karl May. El asesino de Kennedy era devoto de Salinger ... ¿Cómo saber si el "buen libro" es Auden o es Salinger? Eso depende de ese proceso alquímico que se da entre lector y libro. En mi caso personal, me da casi vergüenza decir que en algún momento fue importante para mí Alejandro Casona. Pero evidentemente yo, en algún momento de mi vida, encontré en sus libros cosas que ligaban bien conmigo. De todos modos, también hay que tener en cuenta que la lectura, desgraciadamente, no es para todos. La necesidad de lectura está en todos, pero no el desarrollo de las capacidades para satisfacer esa necesidad. No se puede hacer otra cosa que poner los libros a disposición de la gente. A alguien que nunca se ha enamorado resulta difícil hacerle entender de qué se trata.

¿El lector se comporta como el enamorado? ¿Qué pasa cuando un lector se decepciona? ¿Qué libros lo han decepcionado?

–Bueno ... Veamos ... No me gusta Maupassant, autor que me habían dicho que iba a gustarme. Me parece previsible, me aburren sus personajes. Cuando intenté leerla, *Anna Karenina* se me caía de las manos. Pero también me he llevado sorpresas positivas. Siempre pensé que Zola era una especie de Dalmiro Sáenz francés. Pero *La semilla* es una novela deslumbrante y maravillosa, con personajes inolvidables y situaciones originales ... En fin, en el mundo de los libros hay de todo y para todas las pasiones ...

¿Qué está escribiendo ahora?

–Estoy trabajando en un libro sobre la lectura de imágenes. Un libro que me hubiese gustado escribir a mí es *El museo imaginario* de Malraux. El que estoy haciendo no es un libro sobre "método". Lo que me interesa buscar es el chisme, la anécdota alrededor de ciertas pinturas ♣

Una historia contada dos veces



LA MUJER DE WAKEFIELD
Eduardo Berti
Tusquets
Barcelona, 1999
256 págs. $15

POR SYLVIA IPARRAGUIRRE

El siglo XIX es el paraíso perdido de la literatura. La relación sin culpa que edificó ese tiempo entre el escritor y la realidad –y que hoy ya no es posible– es justamente su gracia. El siglo XIX ha modelado nuestra conciencia literaria, los mitos que construyó la novela en su momento de mayor esplendor siguen allí como momentos incorruptibles. Sin embargo esta monumentalidad no paraliza. Leído retrospectivamente (y a la seducción de este resplandor sucumbió Eduardo Berti cuando escribe *La mujer de Wakefield*), el XIX toma la forma de una inmensa página en blanco donde todo fue posible: la representación del mundo creado por el hombre y la representación de la multiplicidad del hombre, en sus ideas y conflictos individuales, y en las formas que adquirió el sueño colectivo.



El siglo XIX nunca termina de decir lo que tiene que decir.

Nathaniel Hawthorne fue uno de los escritores que revelaron en el XIX la contracara del optimismo norteamericano, donde la inventiva mitológica de Whitman alcanzaba la dimensión de un sueño nacional. De la otra vereda de ese gran sueño colectivo existió la opinión de que esa sociedad era espiritualmente un desierto, y en ese desierto predicaron Poe, Melville y Hawthorne. En el libro *Twice-told tales* (*Historias contadas dos veces*, 1847), Hawthorne incluye el cuento "Wakefield": la historia de un hombre que dijo adiós a su esposa, se instaló a vivir a la vuelta de su casa y veinte años después, sin una explicación de por medio, regresa a su hogar y a la abnegada señora Wakefield. Si le creemos a Hawthorne, leyó en un periódico este suceso ocurrido en Londres. La anécdota, leída como un "caso" (el hombre que puede ocultarse en la multitud) lo impresionó vivamente y sucumbió a la tentación de armar un cuento con ella.

Lo que nos interesa ahora es la tentación de Eduardo Berti, que ha sentido la curiosidad de saber no ya sobre Wakefield sino sobre quién era la señora Wakefield y cuál fue su reacción ante la extravagancia de su marido. Para el lector que sabe del otro Wakefield, seguir las aventuras de Elizabeth se vuelve un juego complejo en el que participan dos siglos, dos autores y dos textos: uno breve, otro extenso. La literatura dentro de la literatura, como en *El fin* de Borges, o en la *Biografía de Isidoro Tadeo Cruz*, que tienen el mismo propósito pero invirtiendo los términos o las dimensiones: del largo poema al cuento. Estamos en 1811, en un apacible hogar burgués londinense y tenemos un personaje central que, en el cuento original, no tenía relieves, era dependiente de su marido y tan anodino como cualquier personaje de segunda fila en la copiosa novelística de la época. Pero, ante nuestra agradecida sorpresa, la señora Wakefield comienza a desarrollarse, de una manera muy segura, hacia su propia definición como personaje, con humor, con ideas muy propias, que va plasmando en un diario: "La gente se divide entre aquella que se siente a salvo del mundo y aquella otra que, por más que quiera, no consigue sentirse de ese modo". Bajo su aparente simpleza, ese diario oculta un incisivo sentido de la realidad y de los seres humanos. De golpe, Elizabeth ya es tan personaje como su marido. Wakefield, que creyó haber engañado a su mujer y está oculto a la vuelta de su casa, es ahora el engañado: con la impremeditación de los actos desesperados, Elizabeth también se disfraza, acecha la casa a la cual se ha ido a vivir su incomprensible marido y, en el colmo de la persecución, un día se cruzan (los dos siguen su camino arrastrados por la multitud).

La gran incógnita del cuento de Hawthorne (¿por qué se fue Wakefield?) pasa a ser aquí ¿qué hará, qué será capaz de hacer ahora la señora Wakefield? La novela se abre hacia escenas de la vida conyugal. Esta pareja, tan apoltronada en su casa burguesa, que habla y se interroga muy poco y que ya hace rato que ha pasado el estado de la pasión, es lanzada por el acto del marido a un escenario incierto de actitudes y decisiones súbitas, sobre las que hay que improvisar sobre la marcha. La pareja, pero sobre todo ella, la señora Wakefield, empieza a mostrar hasta dónde puede llegar cada uno con independencia del otro, hasta dónde conduce la libertad. Sorpresa: estos actos, sobre los que la señora W apenas reflexiona, le darán una medida de sí misma que ni soñaba tener, aunque potencialmente los contenía. *La mujer de Wakefield* cumple con su propósito reparador: las entrelíneas en la que apenas existía se han abierto en un enorme espacio de existencia. El siglo XIX, como los clásicos leídos por Italo Calvino, nunca termina de decir lo que tiene que decir. *La mujer de Wakefield* existe en el hueco dejado por Hawthorne y encuentra su culminación en una cita de Don Quijote, libro al que Wakefield parece haber leído sin cesar en su destierro. De este modo la novela va de la literatura a la literatura, y se diría que en este gesto final está la voluntad, la honestidad, que cierra esta historia contada dos veces.♣



CONFIESO QUE NO HE LEÍDO

Deberes literarios pendientes: Cristina Civale

"Hay cuatro títulos que, en sí, contienen varios libros, para confesar", comienza Cristina Civale, periodista y autora del libro *Hijos de mala madre.* "El primero que confieso y además lamento no haber leído es la Biblia. Sólo leí algunos fragmentos de los Evangelios, pero quisiera leerla entera, porque siento que en este momento de mi vida me fascinaría leer ese libro casi anónimo, un gran relato de ciencia ficción, con una narración muy especial, ya que cuenta la misma historia en distintas versiones. Digamos que mi interés es más existencial y literario, no porque sea un deber religioso". Admitiendo una conducta muy común al momento de evadir la mala conciencia, Civale afirma que "la cuestión de no haber leído la Biblia me llevó a comprar libros similares, como el Corán, que sí empecé a leer, pero que todavía no he terminado. Tampoco leí enteros, ni siquiera en fragmentos, *La Ilíada* y *La Odisea.* Leí de ellos, en mi época de estudiante, unas reproduciones de *Billiken*, y creo que con eso me voy a quedar el resto de mi vida".

Dejando atrás esos dos libros milenarios, Civale hace una confesión en la que tal vez más de uno podría acompañarla. "Aunque leí varias interpretaciones de sus obras, me cuesta mucho ir a los escritos de Jacques Lacan. A pesar de repetidos intentos, nunca pude superar más de tres o cuatro páginas de sus seminarios. Lacan se me hace muy difícil, casi incomprensible para mí. Y la verdad es que tengo muchas ganas de leerlo, porque cuando conocí sus teorías, Lacan estaba en su cima, y nadie se atrevía a decir que no podía ser leído; era raro que alguien criticara sus escritos, no se lo veía como en la gran revisión que se está haciendo hoy".

De la literatura latinoamericana, Civale resalta dos obras de un escritor que en el año corriente vivió un momento de mucho éxito, con varios importantes galardones y nombramientos académicos. "Creo que me estoy perdiendo algo muy bueno con no haber leído ni *Conversación en la Catedral*, ni *Pantaleón y las visitadoras*, de Mario Vargas Llosa. Son los dos libros que más siento no haber leído. No los leí por varios motivos: por pura pereza, por longitud, porque pasó el tiempo de la época en que se leía a Vargas Llosa, y más tarde, cuando se hizo de derecha, lo rechacé. Me lo perdí por falta de oportunidad y por prejuicio".

Germán Bender-Pulido

Un alcaloide llamado Anagrama

Estuvo en Buenos Aires Jorge Herralde, el director de Anagrama, la editorial española que cumplió treinta años. A continuación, la historia de una aventura ejemplar en el panorama editorial.

POR JORGE HERRALDE

La historia de Anagrama comenzó en el '69, en un momento en el que el debate cultural en Europa era tan rico como movido. Intentábamos "importar" ese debate a España publicando libros sobre estructuralismo, psicoanálisis y, sobre todo, política. Es por eso que en un principio, la idea era que la editorial se llamara *Crítica* porque esa palabra reflejaba nuestras intenciones militantes. Pero el nombre lo tenía registrado la familia De la Serna, unos madrileños especializados en registrar nombres y pedir muchísimo dinero por ellos. Dinero no teníamos, así que seguimos buscando hasta que un día, en la agencia de Carmen Balcells, encontré un libro de un autor italiano que se llamaba *Senso e Anagramma*. Y me pareció que "Anagrama" era perfecto, tanto eufónicamente como por su significado: una especie de alcaloide de la subversión, por ponerlo en forma pomposa. Fiel a ese precepto, la editorial fue una de las más perseguidas por la censura franquista. En ese momento teníamos una colección llamada *Documentos*, quizás la más abiertamente política, en donde publicamos un libro sobre los Tupamaros por el que estuve un año con libertad condicional. Nos seguían tan de cerca que, cuando sacamos el primer libro de Vicente Verdú (*Si usted no hace regalos, lo asesinarán*), los censores tomaron nota del humor críptico y el prólogo de Manuel Vázquez Montalbán. No entendían nada, pero pensaron: "Éstos nos quieren colar un gol" y lo secuestraron por las dudas.

En 1975 conseguimos nuestro primer best seller con las *Cuatro tesis filosóficas* de Mao Tse Tung. Aunque era su primer libro "legal" en España, a mucha gente no le gustó nada que lo publicáramos. Recuerdo a un señor de bigote finito, bien facho, que entró en el stand de la editorial en la Feria de Madrid, miró el libro y sin decir una palabra, con cara de furia, lo estrelló contra la pared opuesta, a diez metros de distancia. Esa época, muy divertida y sin normas, nos permitió lanzar una colección muy típica de la editorial, *Contraseñas*, dedicada a lo que se llamó "literatura forajida" o "cañera", que publicaba a Charles Bukowski, Copi y el nuevo periodismo con Tom Wolfe a la cabeza. Cuando conocimos a Bukowski, nos comentó sorprendido que nuestras tapas de sus libros eran las más salvajes que había visto en su vida. Hacían honor a sus títulos: *Erupciones, eyaculaciones, exhibiciones* o *Escritos de un viejo indecente*. Logramos que el ayuntamiento franquista subvencionara las representaciones de *Loretta Strong*, que Copi hacía como travesti. Una situación absolutamente desopilante.


"Anagrama rechaza best sellers comerciales porque podrían desorientar a los seguidores de la editorial."

A principios de la década del 80 lanzamos dos colecciones que se convirtieron en fundamentales: *Panorama de narrativas*, dedicado a la literatura traducida, y *Narrativas hispánicas*, dedicado a la literatura española y latinoamericana. Aunque en España era casi una desconocida, Patricia Highsmith se convirtió rápidamente en una de las luminarias de la colección. Decidimos invitarla a España y pasó por el Festival de Cine de San Sebastián, donde compitió con todas las estrellas y les ganó fácilmente.

Con el tiempo, el grupo de escritores británicos y "anglo" se convirtieron en las perlas de la corona de la colección. Comenzamos con las obras de Martin Amis e Ian McEwan, a los que se sumaron Julian Barnes, Graham Swift, Kazuo Ishiguro, Hanif Kureishi y, más recientemente, Vikram Seth y Arundhati Roy. Para corresponder a sus visitas a lo largo de los años, y celebrar una de las narrativas más vigorosas y excitantes que han aparecido en las últimas décadas, organizamos una fiesta en Londres en el mes de julio, con los festejos por los treinta años de la editorial. Todo el mundo estaba estupefacto de verlos a todos juntos y en un mismo lugar. Descubrimos en ese momento que muchos de los autores no se conocían entre sí: Lawrence Norfolk, por ejemplo, estaba emocionado (es un chico de treinta y pocos) por conocer a Martin Amis y Julian Barnes, sus ídolos de adolescente. Llegó el momento de sacar una foto grupal, y éramos tantos que tuvimos que acomodarnos en dos filas, como un equipo de fútbol. Vikram Seth y Russell Lucas terminaron en cuclillas uno al lado del otro. Mientras preparaban la cámara, Seth miró de reojo a Lucas y le preguntó: "¿Usted cómo se llama?". Él se presentó y le dijo: "¿Y usted?". Cuando descubrió que su vecino era Vikram Seth, entablaron conversación así como estaban, sin levantarse.

Una de las características de Anagrama es la apuesta por las nuevas voces, por los posibles clásicos del futuro. Ésa fue la idea que generó el premio para novelas inéditas que organizamos en España. Y a veces ocurren cosas curiosas como ésta: Alvaro Pombo había publicado poesía en Lumen y era amigo de Esther Tusquets. Un día la llamó y le dijo: "Esther, tengo una novela que me la han rechazado en todas partes. Ya no puedo más. Me voy a suicidar". Y Esther, que es una mujer muy sensata, le respondió: "Mira, si quieres aplazar el suicidio un par de meses, soy miembro del jurado de un premio. Te aseguro que leeremos tu novela con atención". Efectivamente: Pombo ganó el premio con *El héroe de las mansardas de Mansard*. Y pospuso el suicidio indefinidamente.

Con el tiempo incorporamos al catálogo unas cuantas valiosas incrustaciones latinoamericanas, desde Sergio Pitol a Jaime Bayly y un escritor chileno bastante desconocido, Roberto Bolaño. Nuestra relación con Bolaño comenzó de una manera particular. Él estaba refugiado en Blanes, un pueblecito costero a unos sesenta kilómetros de Barcelona, cuando mandó *La literatura nazi en América* para el concurso. Lo leí y me gustó mucho, aunque estaba un poco en plazo. Días después recibimos una lacónica carta diciendo que se retiraba del concurso, que no tenía un duro y que había fichado la novela con Seix Barral para poder comer. Yo le respondí que lo sentía, que si tenía algún otro libro en el futuro me lo mandara. A la semana nos trajo *Estrella distante*. La historia en común ya lleva cuatro libros y otro premio: el Rómulo Gallegos, que mereció recientemente *Los detectives salvajes*.

Una de las especialidades de Anagrama es rechazar best sellers, esos best sellers comerciales que podrían desorientar a los seguidores de la editorial. Un éxito a corto plazo podría ser contraproducente a la larga. Lo que sucede a veces es que un autor de Anagrama, como todos los autores de todas las épocas, tiene altibajos en su producción. Y una de las servidumbres de la política de autor es ir acompañando al escritor, incluso en sus momentos menos brillantes. Creo que la función del editor es tener siempre los ojos muy abiertos a todo lo que está saliendo en muchos registros y muchos países, tener un poco de reflejos: ser editor es estar atento a lo mejor, pero también ser más rápido que los demás para encontrarlo.♣

LAS SIETE DIFERENCIAS POR DOLORES GRAÑA

Lo que el viento se llevó

Qué quedó y qué cambió de la novela de Margaret Mitchell en la película dirigida por Victor Fleming e interpretada por Vivien Leigh, Clark Gable, Leslie Howard y Olivia de Havilland, reestrenada recientemente.



1 Margaret Mitchell defendía plenamente la forma de vida del "antiguo Sur", una postura que no cuadraba para nada con los financistas yanquis de la película, por lo que el guionista Sidney Howard sacó páginas y páginas de la novela en donde los esclavos eran tolerados pacientemente a pesar de su vagancia, supina estupidez y total falta de coraje. Y lo hizo tan bien que Hattie MacDaniel, la actriz que interpretó al ama de crianza de Scarlett en la película, fue la primera actriz negra en ganar un Oscar.

2 El productor David O. Selznick confeccionó una larguísima lista de requisitos para la actriz que interpretara el papel de Scarlett O'Hara. Principalmente, que fuera hermosa y tuviera límpidos ojos verdes. Aunque Vivien Leigh los tenía azules, cumplía ampliamente el primer requerimiento. Pero la primera frase de la novela dice muy claramente que "Scarlett O'Hara no era hermosa".

3 La escena más famosa del film ocurre cuando Scarlett regresa a Tara, la plantación familiar, para encontrarla arrasada por el ejército yanqui y jurar –en glorioso technicolor y gran plano general– que ni ella ni los suyos volverán a tener hambre. Margaret Mitchell no escribió nada ni remotamente parecido en su novela.

4 Rhett Butler es el tercer marido de Scarlett, después de dos hombres pusilánimes birlados a otras mujeres (una de ellas, su hermana). En la película, el resultado de estos dos matrimonios es el aumento de su fortuna; en la novela, tres hijos a los que detesta.

5 Otro de los comportamientos de la heroína que la película se encargó de relativizar es el inmoderado afecto que sentía por el mejor whisky irlandés. El film lo justifica con los múltiples problemas que se le presentan; la novela, con otra vuelta más.

6 El único momento en el que Scarlett bebe –justifica la película– es cuando Rhett, muerto de celos y totalmente borracho, la arrastra escaleras arriba con el propósito de –ejem– violarla. En la película, luego del pataleo de Scarlett, hay un corte y un plano de ella a la mañana siguiente, desperezándose con una sonrisa. En el libro, por decirlo suavemente, Scarlett pierde la compostura en el primer escalón.

7 Uno de los personajes secundarios menos explotados en la película es Belle Watling, la dueña del más famoso prostíbulo de Atlanta. Mitchell deja en claro que es mucho mejor persona que Scarlett (salva a la mayoría de los personajes de ser fusilados por conspiradores) y revela que fue amante de Rhett Butler después de casarse con la protagonista. En la película no hay ni rastros de tal inmoralidad.